



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Rzucanie i fałszowanie kości : jak dziś czytać "Zmory"...?

**Author:** Marta Tomczok

**Citation style:** Tomczok Marta. (2015). Rzucanie i fałszowanie kości : jak dziś czytać "Zmory"...?. W: H. Czubała, K. Kłosiński, K. Latawiec, W. Próchnicki (red.), "Emil Zegadłowicz : daleki i bliski" (S. 299-306). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# PROZA



Jerzy Hulewicz *Emil Zegadłowicz*

Marta Tomczok  
UNIwersytet Śląski

## RZUCANIE I FAŁSZOWANIE KOŚCI JAK DZIŚ CZYTAĆ ZMORY...?

### METAFORY I METONIMIE PAMIĘCI

W „krytyce świadectwa prawie wszystkie kości są sfalszowane” z prawdopodobieństwem oceny dotyczącej autentyczności wydanej przez czytelnika w archiwum. Zawieszona między za i przeciw wątpliwość staje się narzędziem poznawczym w sytuacji oceny stopnia prawdopodobieństwa wybranej kombinacji. Może wobec tego należałoby mówić o realności, a nie prawdopodobieństwie? Realny argument to taki, którego warto bronić w ewentualnym sporze.

Tak twierdził Paul Ricoeur<sup>1</sup>. Niestety, wówczas *Zmory*... Emila Zegadłowicza okazałyby się — dosłownie — kompletną fikcją i projektem scalonym, i jednocześnie autentycznie przejętym czymś, co nazwać by należało manipulowaniem wspomnieniami we własnym interesie. Chceć przez to powiedzieć, że ocalenie *Zmór*... dla współczesności musi się odbyć kosztem tradycyjnie imputowanych tej prozie konwencji — powieści lokalnej, środowiskowej i autobiograficznej. Dopiero wówczas, gdy odsuniemy coraz słabiej działającą pokusę wypatrywania w *Zmorach*... wykrotów i prześwitów skandalu, otrzymamy bardziej interesujący rodzaj pamięciowego dziwołaga.

Myślę o tekście, który nie spełnia warunków stawianych archiwum i świadectwu, nic na tym nie tracąc, wybiera bowiem potoczny język kłamającej pamięci, uwzględniając w niej to, co Ricoeur nazywa trzema podmiotami atrybucyjnymi wspomnienia, czyli ja, zbiorowość i bliscy. Zastosowanie wszystkich trzech pojęć w lekturze *Zmór*..., po pierwsze, pozwala ominąć zatarły kod skandalu; po wtóre, mobilizuje nieaktywne składniki najzwyczajszej autobiografii do pracy w tekście na Husserlowskich zasadach „układania w parę”, „które zachodzi w momencie spostrzeżenia kogoś innego, [i — M.T.] jest operacją przebiegającą w milczeniu, w płaszczyźnie przedpredykatywnej, umożliwiającym to, co semantyka języka nazywa *other-ascribable*, askryp-

<sup>1</sup> P. RICOEUR: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Kraków 2007, s. 230.

cję innemu”<sup>2</sup>. W przypadku powieści Zegadłowicza tym „innym” są przeszłość zapamiętana przez bliskich, twierdzących później, iż pisarz ten sam obszar zakłamywał, i wrogie Zegadłowiczowi obszary myśli, z którymi walczył tym chętniej, im łatwiej było mu wycofać się z historycznej prawdy w ramach programowego skandalu.

Spójrzmy w ten sposób na jedną z mniej istotnych anegdot o przeszłości, przytoczoną przez bohaterkę *Zmór...*:

Przez długie lata opowiadała pani Wilhelmina z zapalem: — widzieliśmy cyklistę, który na welocypedzie zjeżdżał po drabinie — krzyknęłam i zasłoniłam oczy i proszę sobie wyobrazić — ostatni raz go widzieliśmy — straszne to było, gdy tak zjeżdżał po drabinie du-du-du-du-du i już był na ziemi — drabina była, bo ja wiem, lekko rachując, na minimum trzy piętra wysoka; — ten cyklista, we wszystkich gazetach stało, zabił się na drugi dzień — mieliśmy szczęście, żeśmy go jeszcze widzieli —<sup>3</sup>.

Szczególna w tym fragmencie jest rekonstrukcja przeszłości. Pani Wilhelmina odwołuje się do indywidualnego doświadczenia, wątpliwego i mało przecież prawdopodobnego. Zachwycając się popisami cyklisty, podkreśla ich okazjonalność (ostatni występ cyklisty w Krakowie), spektakularność i cudowność, ale czyni to tak, jakby całe zdarzenie rozegrało się raczej w jej głowie niż na ziemi. Po pierwsze, używa zwrotów odnoszących się do tego, co utrudnia zapamiętywanie („zasłoniłam oczy”). Po wtóre, powołuje na świadka zdarzenia współczesnych sobie, ale późniejszych w stosunku do przedmiotu opowieści słuchaczy („proszę sobie wyobrazić”). Stosuje także kwantyfikatory, wartościuje zdarzenie i w ogóle nie stara się o obiektywność opisu, w dodatku podkreślając własną nieporadność narracyjną i kłopoty w odtworzeniu szczegółów („bo ja wiem, lekko rachując”).

W przeciwieństwie do potocznego języka wspomnień pani Wilhelminy pamięć Mikołaja pracuje w obrębie metafory miasta-dzwonu, w której mieszczą się hałas i stukot końskich kopyt, kroki spacerowiczów i przechodniów oraz onomatopeiczne doświadczanie świata, sprowadzone do wymownego wyliczenia: „buczało, huczało, szumiało, klaskało, tupotało, grzmiało i wyło” (s. 279). Kiedy narrator podkreśla, że „w pamięci Mikołaja ostał się z tej wycieczki krajoznawczej Kraków jako pojęcie zgielkliwego dzwonu konnego tramwaju”, po pierwsze, odróżnia jego działającą jak magiczna i fetyszująca pamięć od pamięci niby-dokumentującej pani Wilhelminy. Stara się jednak to uczynić nieco dokładniej, wprowadza bowiem dystynkcję między metaforą a metonimią. Porządkująca metafora miejska łączy umysł dziecka z radością nazywania, na której zbudować można ludzki, stabilny byt kulturowy. Dzieje się tak mimo pojawienia się logiki metonimicznej, łączącej obraz brawurowej jazdy cyklisty z żywiołami dodania i rozproszenia. Piszący o metonimicznej tożsamości kobiet Paweł Dybel czyta ją właśnie w kategoriach asocjacji, rozproszenia i gawędowości, zatem w świetle wskazanych cech, które z łatwością można odnaleźć w przytoczonej anegdocie<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>3</sup> E. ZEGADŁOWICZ: *Zmory. Kronika z zamierzchłej przeszłości*. Oprac. M. WÓJCIK. Wrocław—Warszawa—Kraków 1984, s. 280. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Strony podaję w nawiasach.

<sup>4</sup> Por. P. DYBEL: *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*. Kraków 2006, s. 473—479.

Co z tego wynika dla *Zmór*...? Oczywiście, ich niekwestionowana możliwość aktualizacji, idąca w sukurs lekturze niewartościującej. *Zmory*... jako wypowiedź Emila Zegadłowicza na temat natury jego prywatnej pamięci, wyraźnie odmiennie od pamięci zbiorowej, mogą być zatem czytane bez pretensji o „fastrygowanie” przeszłości. Należy natomiast zaznaczyć, że chodzi tu o manipulację (za)pamiętania i zapomnienia.

## EFEKT REALNOŚCI

Czytane dzisiaj, *Zmory*... Zegadłowicza uwidaczniają zmiany, jakie zaszły w obrębie rozumienia literackiego dyskursu historiograficznego. Polegałyby one — w największym skrócie — na zwiększeniu udziału w budowaniu muzeum pamięci takich tekstów jak prezentujące przeszłość utwory Zegadłowicza, co dzieje się kosztem narracji archiwizujących to, co minione. Gdyby ktoś chciał się sprzeciwić tradycyjnym sposobom zapisywania historii, dostrzegłby, że wygrywa metoda *Zmór*..., a nie *Lalki* Bolesława Prusa. Ponieważ *Zmory*..., a nie arcydzieło autora *Omyłki*, są tekstem kłopotliwym w sensie fabularnym i stylistycznie zbyt jaskrawym dlatego, że Zegadłowicz zbudował królestwo błahego szczegółu, co pozwala mówić o wiarygodności jego narracji, jeżeli tylko przyjmie się za Rolandem Barthes'em, że efekt realności jest wywołany mnożeniem w tekście nieistotnych zdarzeń. W eseju opublikowanym w 1968 roku *L'effet de réel* Barthes oszacował wartość interpretacyjną myśli narzucającej się czytelnikowi powieści realistycznej oraz wartość zbędnego szczegółu. Rezygnując z oczywistych wniosków, Barthes upewnił się tylko, że zbędne szczegóły, które żadną miarą nie wnoszą nic ważnego do struktury opowiadania, mogą decydować o istocie rozumienia jego sfery pamięciowej także dlatego, że obiektywnie rzecz biorąc, przeczą opowiedzianej historii jako czemuś pewnemu i stałemu. Szacunkowo więcej jest w takich narracjach miejsc obejmujących przypadkowe szczegóły niż obszarów znaczeniowo określonych.

W tym sensie *Zmory*... szczegółowo pokazują konkretną rzeczywistość jako uzasadnienie wypowiedzi. Ich epickość podkreśla na przykład budowanie zbyt szczegółowych wprowadzeń do rozdziałów, wprowadzeń genologicznie spokrewnionych z apostrofami, które w epopei poprzedzają poszczególne rapsody. Wiąże się z tym redundantność informacji zapisanych w przebiegu wielu fabuł, w tym zwłaszcza fabuł zbyt dokładnie opowiedzianych we wstępnych streszczeniach. Biografię Mikołaja Srebrzempisanego ujęto w ramy anegdoty. Dlatego pakt autobiograficzny, jaki zawarł ze swoim czytelnikiem Zegadłowicz, uległ komplikacjom, mogącym niekiedy sprawiać wrażenie spłylenia. Można by długo mnożyć historie poboczne, pozbawione związku z główną fabułą, chociażby wskazując historię znajomości babki z Raciątkim, nieszczęśliwe romanse pani Zofii, nauczycielki fortepianu, przygody Ludka i Edka *etc.* Ilekroć jednak będzie się chciało zakończyć te uwagi dyskredytacją *Zmór*... jako myślowego anachronizmu, należy sobie przypomnieć, że znakiem historii jest nie to, co rzeczywiste, lecz to, co zrozumiałe.

Trudno się oprzeć wrażeniu, że podstawowym kryterium rozumienia przeszłości jest dla Zegadłowicza kryterium jej czytelności. Jak w opowieści wuja, pośpiesznej, bez znaków przestankowych, obfitującej w imponderabilia, „która się przytrafiła w urzędzie podczas inspekcji, że sam

starosta nie wiadomo co ale porządki są i dostanie nosa tak jak i wszyscy życie takie urzędnicze...” (s. 351). Dużo trudniej natomiast pojąć, dlaczego akurat utrudnienie w tym procesie stanowi gawędowy komizm, z natury rzeczy sprzyjający zaprzyjaźnieniu się odbiorcy z tekstem.

Znakomitym przykładem zastosowania obu tych kryteriów — łagodnego (po)rozumienia i przeciwstawiającego się żartu — może być *Prolog*, noszący podtytuł *Topografia i wyjazd*. We wstępnym założeniu tłumaczy się, nader przystępnie, a nawet irytująco prosto, istotę praktykowania historiografii. Jest nią chęć dodawania do zjawisk korzeni, wypisywania im rodowodów i układania drzew genealogicznych. W sztuczności wspomnianych działań przejawia się właśnie praktyka opowiadania o przeszłości. Być może dlatego pierwsze zdanie *Zmór...* brzmi: „Historia jest tego rodzaju: przestrzeń i czas; w tych pojęciach względnie zamyka się wszechświat...” (s. 7). Dalej Zegadłowicz przechodzi do trybu opowiadania kosmologicznego, dzięki któremu czyni zasadnicze miejsce akcji, Wołkowice, miejscem pamięci ważniejszym, niż mogłoby to wynikać z dość żartobliwej i czasem naiwnej treści książki. „Gdybyśmy wciąż mieszkali pośród naszych wspomnień, nie musielibyśmy uświęcać związanych z nią miejsc” — twierdził Pierre Nora<sup>5</sup>. A co, jeśli pośród tych miejsc nie mieszkając, wcale ich nie uświęcamy? Tryb wtórnej i manipulującej w błazeńskim duchu pamięci narratora *Zmór...* czyni je wiarygodnym głosem w batalii o indywiduację i ideologizację pamięci. Jeżeli przyjmujemy za Ricoeurem, że jest to proces wymierzony w pamięć zbiorową jako siedlisko kłamstwa i szczerze znienawidzonej przez podmiot rzeczywistości, lepiej zrozumiemy istotę świadectwa, które „kłamie” ogółowi. „W ideologii zgnilizną zalatuje zawsze inny”<sup>6</sup>. Nic nie stoi na przeszkodzie, by w przeklętych problemach wołkowickiego zaścianka i w znienawidzonej szkole widzieć po prostu Ricoeurowską figurę innego. Zegadłowicz skupia się jednak na jej inwazyjności względem podmiotu władzy; interesuje go zagrożenie naszej tożsamości, jakie niesie z sobą inny. Dowcipnie pyta o losy ledwie tolerowanej inności i o stopień kruchości tego, co jeszcze tożsamy, nie umiając zdobyć się na ostateczną odpowiedź, że inny jest winny właśnie dlatego, że nie ponosi winy za nas. Wówczas też powieść Zegadłowicza z opowieści o zmorach pamięci stanie się opowieścią o zmorach inności, swojość i tożsamość narratora ogniskując w postaci wątlego i lirycznego Mikołaja. Pamięć nie ma obowiązków i nie ponosi odpowiedzialności — tłumaczy Zegadłowicz — ponieważ jej ładunek transportuje się w zbyt niebezpieczny sposób, aby ocalał. Pamięć produkować musi uszkodzone wspomnienia. O czymś takim mówi się zapewne w *Prologu*, konkretyzując sprawy europejskich przedwojennych granic: „Najgłębszą wiarą i zachłannym, nieprzytomnym wprost kultem otaczali Europejczycy pewne linie, ustalone na kongresach i ligach, linie nieregularne, niespokojne, jak umysłowość ich kreślarzy i jak ta umysłowość, wariackie i nierozsądne — linie te nazywali granicami” (s. 11).

## JĘZYK SEKSU, ZGNILIZNA INNEGO I WŁASNE ZAPACHY

Otóż jeżeli ideologizująca pamięć tekstu zwrócona została przeciw miastu, to ta jego część, której ogół nienawidzi w teraźniejszości, powinna być zwrócona w stronę narratora. Dzieje się

<sup>5</sup> P. RICOEUR: *Pamięć, historia, zapomnienie...*, s. 538.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 109.

inaczej. W pierwszym odruchu skłonni jesteście przyjąć, że wspomniany narrator zaprzyjaźnia się najchętniej ze sferą seksu. Kilka przykładów:

Niepokoje, odurzenia, napastliwości morzyły go jak zmyły; coraz silniej. Ciągłe erekcje, nagle, krótkotrwałe i wielogodzinne były nad wyraz nużące. Pollucje i nasieniotoki wyczerpywały go bardzo — nie fizycznie może, lecz w sferze myśli, świadomości, samopoczucia, uwagi, pamięci. Zaczęły go nawiedzać jawnie wyobrażenia nagich kobiet — o dużych piersiach, wydatnych zadach, grubych, rozstawionych udach [...]. Kiedyś przechodząc przez ową ciemną nyżę do sklepionego pokoju — zauważył w mroku bielący się przedmiot płócienny; — była to koszula pani Zofii [...]. Po położeniu się i zgaszeniu światła, wyjął ją, zatulił w nią twarz i wycałował — położył ją sobie na brzuchu i genitaliach [...]. Kilkoma poruszeniami ciała doprowadził do wytrysku nasienia.

s. 200

Wiele przemawia za tym, żeby sposób opowiedzenia inicjacji Mikołaja nazwać pornografią. W gruncie rzeczy nie o znaczenie ogólne tej sceny chodzi, ale o drobiazgi, jak poprzednio nieistotne z punktu widzenia opowieści, ważne jednak w jej etycznym wymiarze, który nie jest w tym wypadku wymiarem najkorzystniejszym dla *Zmór...* Wychodząc od spostrzeżenia Jeana Paula Sartre'a zawartego w *Bycie i nicości*, że seks być może nie jest semantyką, ale na pewno jest komunikacją, moglibyśmy wyszczególnić w tym fragmencie typ seksu zapamiętanego, który, po pierwsze, istnieje inaczej we wspomnieniu niż wszystko inne, po drugie, ma dość osobliwy status komunikacyjny. Zapamiętywanie doznań cielesnych nie następuje wewnątrz jakiegoś medium zimnego. Mamy tu do czynienia z afektami, których główna cecha polega na „przetrwaniu, zachowaniu siebie, pozostaniu, utrzymywaniu się przy zachowaniu oznak nieobecności i dystansu, którego zasady na próżno szukalibyśmy na płaszczyźnie śladów korowych”<sup>7</sup>. Czyli śladów mocnych, amnezycznych, zapisanych w konkretnej części mózgu (na ciele), śladów-dowodów. Pamięć, niemego najczęściej, a w tym konkretnym wypadku samotnego i ukradkowego, seksu należy na pewno do drugiego z obszarów, które Ricoeur nazywa „zapomnieniem i trwałością śladów”. Uznanie ich wiarygodności, a tym samym przyjęcie, że zapamiętane afekty nie mają zamiarów innych, niż ujawnić się w planie tekstu, musi zachwiać pewnością wyznawcy idei śladów korowych. W tym wypadku nie zdoła on zastosować tej samej metody, ponieważ osiągnie efekt przeciwny do zamierzonego i odczyta scenę onanizmu Mikołaja jako pornograficzną. Tymczasem, dowodzi dalej Ricoeur, „rozwiązanie problemu przetrwania ma charakter radykalny! Polega na łańcuchu twierdzeń wyimplikowanych z fenomenu rozpoznania. Rozpoznać wspomnienie to tyle, co je odnaleźć. Odnaleźć zaś je to tyle, co przyjąć, iż zasadniczo jest dostępne, o ile nieosiągalne. Jest dostępne, jak gdyby samo czekało na przywołanie, ale nie pod ręką”<sup>8</sup>.

O wiele trudniejsze wydaje się dowiedzenie, że samotny seks Mikołaja, będący z punktu widzenia afektywnej pamięci *Zmór...* konsekwencją ich ideologii, rozłącznej z pornografią, jest również dialogiem. Powołując się na uwagi Roberta Solomona, że o charakterze dialogu

<sup>7</sup> Ibidem, s. 565.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 572.

stanowią głównie dotyk i stosunek, musimy wykluczyć z dialogu masturbację. Nie inaczej musielibyśmy postąpić z niedialogową *ex definitione* autobiografią. Polemista Solomona Hugh T. Wilder, stając w obronie komunikacyjności masturbacji i dzienników jako szczególnych przejawów indywidualnej (samotnej) ekspresji twórczej, wykazał, że są one jednocześnie przejawami takiej samej zdolności do nadawania sprawom sensu, jak partnerskie związki homoseksualne czy obłaskawianie obyczajowe perwersji. Pogląd Solomona na językowe atuty indywidualizacji seksu okazać się musiał obyczajowo anachroniczny, a przede wszystkim stereotypowy. W komentarzu tego zdarzenia, ujętym w *Filozofii seksu* przez Igora Primoratz, przeczytamy, że

nie potrafimy w pełni zrozumieć niektórych rodzajów zachowania seksualnego, jeśli nie rozumiemy komunikacji, którą zawiera [...]. Seksem faktycznie można się posłużyć jako medium dla wyrażenia myśli, uczuć, postaw, lecz ta możliwość go nie definiuje. Ostatecznie cokolwiek istota ludzka robi, może być wykorzystane w taki sposób, lecz nie czyni to z prawie wszystkiego, co robi, pewnego rodzaju języka<sup>9</sup>.

Problem zdaje się nie istnieć dopiero wówczas, gdy przypomnimy sobie o tym, czyjej pamięci wyrazicielem jest Mikołaj. Tu nie ma już wątpliwości, jak bardzo Zegadłowiczowi zależy na dialogu. Opowiada więc tę scenę w trybie logocentrycznej metafory, ześrodkowanej na męskich genitaliach i kobiecej koszuli. Nie ma tu rzeczywiście dialogu stron, jest za to bardzo faliczna wizja rozmowy sprowadzonej do monologu mężczyzny i milczenia kobiety. Urąga to niewątpliwie jej tożsamości, ale wciąż pozostaje, jak twierdzi Paweł Dybel, w obrębie uprawomocnionych kulturowo figur jej wyrażania.

Sytuacja całkowicie zmienia się w innym, dość zagadkowym fragmencie:

Świadczyły o tym jej skłonności do męskich ubrań, do krótkich chłপিących włosów, owa chęć kłaniania się niekobiecy sposobem — i teczki z listami od przyjaciółek — pełne niepokojących wyznań, oświadczeń, uścisków, całowań w oczy, w usta, we wnętrze dłoni — tajemnicze wyrazy — westchnienia, system wtajemniczonego porozumienia się szyfrem miłosnych pożądań i ekstaz —.

s. 74

Omijając nazwanie pani Zofii, nauczycielki udzielającej Mikołajowi lekcji gry na fortepianie, lesbijką, Zegadłowicz „usadza” jej tożsamość w dość grząskim gruncie metonimii. W sugestywny, choć peryfrastyczny sposób rozpisuje jej przygody pomiędzy winę i karę; wydobywa z kobiecego ciała cechy hermafrodyty: w pani Zofii „instynkt zamarł, zanim z nią na świat przyszedł — męska, bezpiersna istota — przeklęta” (s. 74). Uzasadnia lesbianizm omyłką i cofnięciem instynktu, dymorfizm płciowy wiąże z inwersją. Trudno uwolnić się od wrażenia, że rola metonimii w tym fragmencie nie służy dialogowi, mimo iż on sam zawiera dość długi dialog między bohaterką i Mikołajem, wręczającym jej list od dawnego kochanka. Jego zniknięcie jest tu zresztą podane

<sup>9</sup> I. PRIMORATZ: *Filozofia seksu*. Przeł. J. KLIMCZYK. Warszawa 2012, s. 61.



jako bezpośrednia przyczyna „zboczenia” z drogi „właściwej” dla kobiety, czyli heteroseksualizmu. Nie inaczej prezentuje się scena omyłkowych (?) zalotów wuja i próba uwiedzenia przez niego Mikołaja. Używa się tu języka dosłownego i potocznego, częściowo nawet gwary, podkreśla eksklamacjami („Obrzydzenie! Wstręt! Gniew! [...] — puść! — puść mnie!”, s. 340) stosunek bohatera do uwodziciela i zamyka „sprawę” homoseksualizmu w popularno-modernistycznej wersji alkoholowych „pomylonych afektów” (s. 336), które nie mają szczególnego związku z refleksjami Ricoeura.

Z obu fragmentów, spotykających się w jednym „miejscu” pamięci, w osobie pani Zofii, wynika postronność afektu jako ośrodka wspomnień, z wmontowanym weń stereotypem płciowym, opartym na odpowiednio dobranej logice i retoryce opowiadania o przeszłości. Sytuacja się zmienia, gdy ów afekt wnika bezpośrednio w narrację autora, prowadzoną tuż obok postaci Mikołaja. Jego doświadczenie ma najczęściej charakter sublimacji i lokuje się w obrębie sugestii, ale tylko pod warunkiem, że spełnione zostaje założenie Solomona o heteroseksualności miłosnej wymiany słów.

## ŻYDOWSKA MAŁPA I CIEŃ RZECZYWISTOŚCI JESZCZE PAMIĘĆ

— Adolf Silberschütz — żydek, wściekle zdolny, brzydki jak małpa; niski, szeroki w plecach; głowa wciśnięta w ramiona; czoło cofnięte, brwi nawisłe, broda wysunięta — orang go nazywano, orang lub goryl —.

s. 62

Króciutka prezentacja bohatera, który powróci jeszcze raz w związku z historią pewnego po południa, dodajmy, bohatera będącego bliskim kolegą Srebrempisanego, tłumaczy istotę antysemitckiego stereotypu. Autorowi *Zmór...* nie udało się go uniknąć. Zoomorfizacja Silberschütza, połączona z negatywną fizjognomiką, godzi przede wszystkim w faustyczną inteligencję tej postaci. Z drugiego bowiem fragmentu powieści wynika, iż odpowiednim miejscem dla kształtowania żydowskiego charakteru musi być stęchłe, ciemne i zabałaganione mieszkanie. Oszpeccenie i ośmieszenie wartości dodanej prymusa wołkowickiego to jeszcze jeden powód, by czytać *Zmory...* jako nierozwiązaną sprawę obecności modernistycznych stereotypów.

Podsumujmy: prozę Zegadłowicza czytać dziś nie tylko warto. Warto wyczytywać z jej języka to wszystko, co pozwala obrócić w perzynę kilka deformujących ją stereotypów. Sądzę, że *Zmory...* mogą odżyć jako zmanipulowane świadectwo bardzo szczególnej pamięci. Nie oznacza to jednak, aby po lekturze *Zmór...* i Ricoeura uważać, iż kości zostały rzucone. „W »krytyce świadectwa prawie wszystkie kości są sfalszowane«. I o tym głównie należy pamiętać.

## BIBLIOGRAFIA

- DYBEL P.: *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*. Kraków 2006.
- PRIMORATZ I.: *Filozofia seksu*. Przeł. J. KLIMCZYK. Warszawa 2012.
- RICOEUR P.: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. J. MARGAŃSKI. Kraków 2007.
- ZEGADŁOWICZ E.: *Zmory. Kronika z zamierchłej przeszłości*. Oprac. M. WÓJCIK. Wrocław—Warszawa—Kraków 1984.